

LIDIA WIŚNIEWSKA (BYDGOSZCZ)

MITY I PARADYGMATY WOBEC DZIEDZIN KULTURY I EPOK, CZYLI KOMPARATYSTYKA WIELOASPEKTOWA

Przedstawiając ujęcie komparatystyki, którą nazwę tu wieloaspektową¹, koncentruję się na dwóch zadaniach. Pierwsze z nich, teoretyczne, bo związane z konstrukcją – traktowanego jako swoiste *tertium comparationis* – modelu o zakotwiczeniu mitycznym, ale posiadającego też wymiar paradygmatyczny² oznacza zastosowanie narzędzia badawczego, które ma charakter jednocześnie prosty (jednowymiarowy) i złożony (wielowymiarowy), a zarazem kompleksowy. Tak więc z jednej strony wyróżnić trzeba dwa mity zmierzające do sakralnego porządkowania świata, tj. archaiczny i no-

¹ Zob. zarys tej koncepcji w (przygotowywanym do druku) głosie panelowym (panel *Komparatystyka jako płaszczyzna spotkania. Praktyka i teoria* w ramach Kongresu Polonistyki Zagranicznej w Opolu w 2011 roku): *Komparatystyka wieloaspektowa: (złożony) model i (wielowymiarowa) praktyka porównywania*.

² Inspiracją dla tego postawienia sprawy staje się wyróżnienie mitu wiecznego powrotu (archaicznego) i mitu nowoczesnego oraz odpowiadających im paradygmatów (kolowego i linearnego) przez Eliadego, traktującego jedno i drugie jako wzorce umożliwiające uporządkowanie czy orientację w świecie (zob. M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. A. Przybylski, KR, Warszawa 1998; idem, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, posłowie S. Tokarski, Opus, Łódź 1993). Pomimo wszelkich wątpliwości dotyczących związku Eliadego z fenomenologicznym podejściem, w tym przypadku istotna jest koncentracja na „fenomenie” poznawczym, uzasadniająca wymienienie go np. przez Zygmunta Poniatońskiego (Z. Poniatoński, *Geraldus van der Leeuw i fenomenologia religii*, [w:] G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, KiW, Warszawa 1978, s. 39 i in.) wśród znaczących postaci tego kierunku.

woczesny, z drugiej – analogiczne dwa paradygmaty, przynoszące odmienne obrazy świata, tj. kołowy i linearny. Od razu zaznaczę, że między mitem a paradygmatem w obu przypadkach wydobywam tyleż różnice, co podobieństwo, przy czym wiążąca je relacja jest także oparta na przenikaniu się wymiaru sakralnego i niesakralnego.

Mit nowoczesny (nazywany tu przeze mnie mitem Boga³) i paradygmat linearny można uznać za jednakowo znaczone linią prostą, będącą obrazem jednowymiarowości czasu. W micie przybiera ona postać granicy, sygnalizującej zewnętrżność (czystej) Formy (można ją przedstawić np. jako obwód, powierzchnię, ramę itd.), natomiast w jego odpowiedniku paradygmatycznym – postać zewnętrznych punktów-granic wyodrębniających (pojedynczą) całość w czasie linearnym i obecnej w przestrzeni hierarchicznej (wertykalnej) struktury odcinków-więzi zewnętrznych wobec (wielości) jednostek (wcześniej jako całości wydzielonych w czasie, a teraz już jako jednostki związanych w przestrzeni).

Jakkolwiek zapowiedzi (henoteistyczne rozwiązania) lub analogie (Bóg Zaratustry) tego stanu można znaleźć także poza judeochrześcijaństwem, skoncentruję się tu na odniesieniu do Boga Biblii (szczególnie Starego Testamentu). Tutaj bowiem najbardziej wyraziście pojawia się on jako Jeden (tj. zamknięty: wyłączny i wyłączony ze świata, co ujawnia się w pojęciu „święty” – odpowiadające mu hebrajskie słowo *godesz* znaczy tyle, co oddzielony, całkiem inny⁴). Traktowany jako osobowy, jako Istota reprezentująca kształt, dokładniej mówiąc, jest Formą. To Forma wieczna (tj. sama w czasie nieograniczona) i czysta, tj. czysto duchowa (sama pozbawiona przestrzennego komponentu czy wypełnienia, które wprowadzałoby nieuniknioną heterogeniczność). Jest też ona zewnętrzna wobec stworzonego świata, a zarazem w tym określonym świecie wszechobecna poprzez – stanowiące jej pogłos, cień, odbicie – granice, jakie wprowadza w linearnym (horyzontalnym) czasie oraz związku w hierarchicznej (wertykalnej) przestrzeni. Podstawowym zresztą gestem w tej mierze było stworzenie samego

³ L. Wiśniewska, *Między Bogiem a Naturą. Komparatystyka jako filozofia kultury*, Wyd. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2009. Przedstawiany niżej model dwu mitów i odpowiadających im paradygmatów stanowi rozwinięcie propozycji obecnej w tej książce i wcześniej.

⁴ A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 15.

czasu⁵ i przestrzeni mocą (duchowego, reprezentującego jednowymiarowość czasu) Słowa powołującego do istnienia świat *ex nihilo*, a także zdolnego go ostatecznie do owej nicości znowu sprowadzić (w czym ujawnia się najszerzy zakres ograniczenia świata w czasie i wypełniania go strukturą w przestrzeni). Można zresztą uznać, że to Nic jest w pewnym sensie określeniem drugiego, negatywnego, aspektu Boga będącego w swej pozytywnej realizacji czystą Formą (tzn. Wszystkim w sensie duchowym czy też czasowym). Pomieszczenie Wszystkiego w jednowymiarowości (w tym przypadku czasu nieskończonego) oznacza jednak, że z wielowymiarowością przestrzeni powiązać trzeba Nic, czy, dokładniej rzecz biorąc, Pustkę. W tym sensie wyprowadzenie świata z nicości i sprowadzenie do niej oznacza w zasadzie tyle samo, co wyjście tego świata z negatywnego aspektu Boga, nieobecnego w nim samym, i powrót do niego. W pewnym sensie oznacza to też wyjście z Czystej Formy i powrót do niej. Bycie ową stałą Formą można wiązać z długo utrzymującym się w filozofii chrześcijańskiej kojarzeniem Idei Platona rozumianej jako Byt i – Boga⁶.

Tak rozumianego (w tej perspektywie opisu, jaką wprowadza ów mit) Boga, który sam staje się w tym ujęciu reprezentantem jednocześnie (pozytywnego) wyboru „jednego” (wiecznego, tj. stałego, i jednowymiarowego czasu) i (negatywnej) selekcji czy odrzucenia (wielowymiarowej przestrzeni), można uznać za gwaranta od jego stałości jako Jed(y)nego Pana pochodnych w stworzonym świecie: 1) jednego Prawa (zarówno prawa natury, jak moralnego), jednej Księgi (kodyfikacji mającego duchowy charakter Słowa) i jednej religii jako realizacji tego Słowa (wydobycie ducho-

⁵ Można tu przypomnieć znaną odpowiedź św. Augustyna na pytanie, co Bóg robił „przedtem”, zanim stworzył świat, które uznał on za bezprzedmiotowe, ponieważ czas został stworzony (a do niego należy owo „przedtem”). Zob. Święty Augustyn Aureliusz, *Wyznania*, przeł. z łac. M. Bohusz-Szysko, Księgarnia Józefa Zawadzkiego, Wilno 1912, s. 243.

⁶ Jak przypomina P. Ricoeur: „od czasów patrystyki greckiej i łacińskiej aż do Leibniza i Wolffa Bóg z Mojżeszowego objawienia i Byt z greckiej filozofii łączą się, nigdy nie mieszając” (P. Ricoeur, *Od interpretacji do przekładu*, [w:] A. LaCoque, P. Ricoeur, *Mysiąc biblijnie*, przeł. E. Mukoid, M. Tarnowska, Znak, Kraków 2003, s. 351), co oznaczało, że Byt jako imię własne Boga, co prawda, nie daje się zdefiniować, ale za jego pośrednictwem Bóg obejmuje inteligibilia (Platońska Idea Dobra „ponad istotami” wprowadza pierwiastek etyczny jako wyraz prawa), ponadto posiada cechy takie jak niezmienność, wieczność i bezcielesność (duchowość).

wego wymiaru), a także 2) jednej Historii czy jednego życia (czas) oraz 3) jednego Miasta (Jeruzalem), jednego narodu wybranego czy jednego małżeństwa (przestrzeń) itd. Jak widać, to „Jedno” przejawia się zarówno w zabsolutyzowaniu wymiaru duchowego (i jednowymiarowości czasu) reprezentowanym przez Słowo oraz jego konsekwencje (ideowe, światopoglądowe, etyczne itd.), jak i przez sposób zaistnienia czasu, a tym bardziej przestrzeni – zdominowanych przez Jedno. To abstrakcyjne, matematyczne określenie przypisane Bogu (którego nie wolno nazywać imionami przydawany elementom stworzonego świata), ale przenoszone na stworzony świat, opisywany już w kategoriach paradygmatycznych, a nie mitycznych, oznacza – jeszcze raz to podkreślmy – wnoszący stałość wybór lub odrzucenie. To stanowi o podobieństwie obrazów w tym micie i tym paradygmacie. Ale między opisem mitycznym a paradygmatycznym pojawia się tu nie tylko taka różnica, że mit mówi o bycie niezależnym, a paradygmat o zależnym, mit o stwórczym, a paradygmat o stworzonym, mit o bycie Jednym, a paradygmat o wielości, ale także taka, że w opisie paradygmatycznym wyznaczniki mitycznej Istoty w pewnym sensie ulegają odwróceniu, ponieważ jeśli Bóg jest zewnętrznym początkiem i końcem, to jego działanie mieści się w środku świata (środku niekoniecznie stworzonym, jakkolwiek zostają w nim w istocie stworzone – określone – czas i przestrzeń). Stworzenie porządku (czasowego i przestrzennego) zostaje tu zabsolutyzowane i potraktowane jako stworzenie świata. Natomiast czasowa i przestrzenna istota tego świata stanowi zwierciadlane (tj. powtarzające i odwracające zarazem) odbicie Wiecznej Istoty.

Wspomniany wybór będzie w paradygmatycznym ujęciu ujawniał się poprzez linearny czas życia (w mikroskali) lub (w makroskali) historii. Ta ostatnia pojmowana jest przez Eliadego jako teofania⁷, ale ową koncepcję musimy tu zweryfikować, uznając dominację (specyficznego) czasu już w micie, zarazem jednak wskazać trzeba na przejawianie się Boga w szerszym, wymienionym wyżej (duchowość, czas, przestrzeń) spektrum realizacji „Jednego” w ujęciu paradygmatycznym. W aspekcie czasowym linearność w każdym razie oznaczałaby noszące znamię (negatywnego) ograniczenia (wprowadzenia granicy początku i końca), a nie (pozytyw-

⁷ M. Eliade, *Mit wiecznego...*, s. 71.

nej) nieskończoności, jak w przypadku Boga. Oznacza to zamknięcie całości między narodzinami a śmiercią czy stworzeniem a apokalipsą. A także między przyczyną a skutkiem. W ten sposób jednak to zewnętrzne ograniczenie staje się narzędziem działania *principium divisionis*.

Jednocześnie „Jedno”, którego negatywnym aspektem była w micie Pustka wielowymiarowej przestrzeni, w paradygmacie aktualizując zasadę selekcji – i przekształcając *principium divisionis* w *principium individuationis* – między całościami występującymi teraz jako jednostki, wytwarza więzi strukturalne zdominowane przez wertykalność celu (dążenie do czystej duchowości, tzn. Formy) wypełniające przestrzeń w porządku hierarchicznym. Zasada ta każe w ramach hierarchii oddzielić prawe od lewego⁸, a wysokie od niskiego – w obu przypadkach zmierzając do umieszczenia poszczególnych istnień w odpowiednich (i odpowiedzialnych za ich tożsamość⁹) miejscach uniwersalnej (dobrze obrazuje to Kartezjuszowski układ współrzędnych) siatki wymiarów przestrzennych, nadającej im status bardziej duchowy (wysokie piętra hierarchii) lub bardziej materialny (niskie poziomy hierarchii). Dzieje się tak począwszy od hierarchizacji człowieka (głowa – piersi – brzuch, tj. rozum – uczucia – zmysły) przez rodzinę (mężczyzna – kobieta – dzieci), społeczeństwo (władca – poddani lub, bardziej szczegółowo, król – arystokracja – mieszczaństwo – lud) po wymiar metafizyczny (aniołowie – święci – zwykli ludzie – zwierzęta – rośliny – materia martwa), nie wspominając o tym, że każdy z tych poziomów pozwala na wyłonienie dalszych hierarchii (np. Tomasz z Akwi-

⁸ W największym skrócie: „Prawy (prawa strona) symbolizuje bóstwo, zbawienie, duchowość, **wyższe** cnoty; miłosierdzie, łaskawość, mądrość, świadomość, rozum; przyszłość; dzień; ewolucję; (...) męskość; legalność, prawo, autorytet, hierarchie, porządek, praworządność, trwałość (...) Lewy (lewa strona) symbolizuje stronę żeńską, materialną, doczasną, nieszczęśliwą, księżycową, magiczną, śmiertelną, nienormalną, **niższą**, nieprawą; przeszłość, rozwój wsteczny, podświadomość (...) noc (...)”. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 336, podkreślenie moje, L.W.

⁹ Arthur Lovejoy wydobywa u Leibniza taką możliwość, że tożsamość czy „indywidualność monady określa ów jedyny stopień, w jakim spełnia ona swą funkcję, jej miejsce w skali bytu (...)”. A Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybłowski, KR, Warszawa 1999, s. 306.

nu mówi o hierarchii duchów anielskich ustalonej w duchu prawie wojskowym¹⁰).

Nadrzędność w micie (w którym Bóg zajmuje miejsce nad Stworzeniem opisywanym w paradygmacie) nieskończenie ciągłej i posiadającej jako Jedno cechę stałości Formy, przeobraża się zatem w paradygmacie w wyznaczanie odległości początku od końca (przyczyny od skutku), podobnie jak odległości jednostek w hierarchii od najwyższego punktu – w obu przypadkach od duchowości Formy. Mimo to zewnętrzne ograniczenie w czasie i wykształcenie zewnętrznych powiązań między jednostkami organizującymi jednostki w przestrzeni poprzez nadawanie przewagi jednego elementu nad innym¹¹ realizuje zasadniczą cechę stałości. (Na razie zostawiamy na uboczu pytanie, czego dotyczy ograniczenie w czasie i uporządkowanie w przestrzeni – wobec czego zewnętrzne są te gesty).

Mit Boga i paradygmat linearny podsuwają zatem cztery możliwości opisu czasu i przestrzeni: mit – nieograniczonego (zewnętrznego) czasu w powiązaniu z pustą (wewnętrzną) przestrzenią, a paradygmat – czasu linearnego tworzącego całość zewnętrźnie ograniczoną początkiem i końcem oraz przestrzeni hierarchicznej segregującej jednostki wypełniające ją w określonym porządku, a zarazem wiążące je w całość wyższego rzędu. Te cztery możliwości nie stwarzają jednak sytuacji, która umożliwiłaby w ramach tego mitu i paradygmatu zażębiecie się braku i obecności. Pustka jednorodnej mitycznej Formy nie może zostać wypełniona przez opisywaną w paradygmacie wielość podlegającą strukturalizacji ze względu na towarzyszącą tej ostatniej różnicę (niejednorodność), stanowiącą podstawę hierarchii, a z kolei ograniczenie w czasie właściwe całości paradygmatycznej nie może zostać usunięte przez nieograniczonność, która ma charakter zamknięty w czasie wiecznym

¹⁰ Święty Tomasz z Akwinu, *Dzieła wybrane*, przeł. J. Salij OP, K. Suszyło OP, ks. M. Starowieyski, W. Giertych OP, oprac. i wstęp J. Salij OP, Antyk, Kęty 1999, s. 541-549, 563-570.

¹¹ Jak przypomina Pierre Bourdieu, w strukturze stwarzane są pozory symetrii: „Kiedy przysłowie mówi, że «mężczyzna jest lampą na zewnątrz, kobieta jest lampą wewnątrz», należy przez to rozumieć, że mężczyzna jest światłem prawdziwym, światłem dnia, kobieta zaś światłem ciemności, ciemną jasnością; i skądinąd wiadomo też, że ma się ona do księżycy tak, jak mężczyzna do słońca”. P. Bourdieu, *Szkic teorii praktyki*, [w:] *Szkic teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabyłów*, przeł. W. Kroker, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2007, s. 69.

(w mitycznej Formie). Te różne możliwości – jednakowo nastawione na stałość – są, by tak rzec, niekompatybilne.

Mit archaiczny z kolei, nazywany tu przeze mnie mitem Natury, i jego odpowiednik, paradygmat kołowy, można by uznać za powiązane obrazem, który nie jest zdeterminowany przez horyzontalność czy wertykalność (linii prostej), ale przez ruch promienia wokół środka. Przy tym ruch ten wyznacza nie tyle zewnętrzną, jednowymiarową granicę, ile wypełnienie przestrzeni (trójwymiarowość).

Naturę przywoływany tu już Eliade nazwie hierofanią¹², a więc przejawem świętości, podobnie jak wcześniej uczynił przejawem Boga, teofanią, historię (poprzez apokalipsę) prowadzącą do Boga, do czego Nowy Testament dodał indywidualne zbawienie po śmierci. Podobnie jak poprzednio przyjmę jednak, że o dominującej stronie opisu świata (w tym przypadku przestrzennej) można mówić raczej w micie niż w odpowiadającym mu paradygmacie. W micie archaicznym punktem wyjścia staje się wizja opozycyjna do jednego, osobowego (obdarzonego Formą) Boga stwarzającego i zarazem odciętego od stworzonego świata, choć przejawiającego się w nim poprzez zewnętrzne ograniczenie w czasie czy poprzez opartą na nierówności strukturę zewnętrznych wiązań w przestrzeni. Tutaj bowiem wyłonienie się Wszystkiego lub powrót dokonuje się „z” lub „do” Chaosu albo pierwotnej Jedni czy też Prajedni (nie zaś Jednego). W punkcie wyjścia zatem znajdziemy wielość. Właściwym symbolem matematycznym dla ujęcia tego mitycznego punktu byłaby nie jedyńka, ale raczej nieskończoność (+ lub -). Można by zatem powiedzieć, że wyłonienie się czegokolwiek następuje z wewnątrz, ze środka, z centrum – z którego wychodzący promień zatacza koło i które stanowi wielki tygiel pramaterii, wewnątrz Natury, Matki Ziemi, Bogini lub Gai. Możemy więc zastanowić się, czy nie jest to ów środek, o który pytaliśmy wcześniej, a który w micie Boga pojawia się jako negatywny aspekt Formy – Pustka (czy „zero”). Można tu zastanowić się nad taką konsekwencją istnienia Prajedni, że stanowi ona możliwość zapełnienia Pustki mitu nowoczesnego. Nie jest to wypełnienie oparte na różnicy, jakie wytwarza sam mit nowoczesny w hierarchicznej przestrzeni, ale – oparte na zrównaniu różnic, na homogenizacji. A więc w tym przypadku można uniknąć konfliktu

¹² M. Eliade, *Mit wiecznego...*, s. 69.

z Formą, która domaga się jednorodności. Ponadto, gdy mit nowoczesny poprzez ograniczenia nakładane na czas i przestrzeń kieruje w przyszłość – ku apokalipsie, która sprowadzi świat do Formy-Boga, mit archaiczny każe myśleć o katastrofie, która pozwoli wrócić do początków, a więc do czasu przeszłego i przyszłego równocześnie, a może raczej do nieustannego „teraz” (bez przeszłości i przyszłości) wyznaczającego Chaos, z którego może się wyłonić nowy świat. Przewaga któregoś z tych mitów oznaczałaby pozostanie jedynie początku i końca, albo jedynie środka. Natomiast współlistnienie obu mitów pozwala na uzyskanie ciągu: początek – środek – koniec albo przeszłość – (nieustanna) terażniejszość – przyszłość.

Pozytywnym określeniem w micie archaicznym jest Prajednia (Jednia). Oznacza ono koncentrację na wielowymiarowości przestrzeni, która jednak, pomimo swej komplikacji, pozostaje spójna (zachowuje jedność). Negatywnym określeniem jest tu Chaos, który musielibyśmy odnieść do czasu, niezdolnego w tym przypadku do nadania przestrzeni jednowymiarowej formy. Jednowymiarowy czas, który w poprzednim micie (w poprzednim sposobie poznawczej selekcji danych) stał się Bogiem, ale przeobraził przestrzeń w Pustkę, w tym micie zostaje zdominowany przez wielowymiarowość i nie tyle zubożony, ile przeciążony. Jednowymiarowość nie jest zdolna sprostać tu swojej funkcji linearyzacji – wyznaczania linii prostej. W efekcie pojawia się bezład, zamieszanie, zamęt, bezkształt – zamiast Formy. Wielowymiarowa przestrzeń jednak nie domaga się wyboru i odrzucenia tak, jak tego domagał się jednowymiarowy czas, pozostawiający za sobą Pustkę. Odwrotnie, daje raczej ofertę zbioru – lub Pełni. Za pierwszy przejaw jej działania można uznać wchłonięcie, czy przyłączenie czasu do większej całości – jaką staje się czasoprzestrzeń. Jednak to włączenie nie dokonuje się bezkarnie – oznacza zarazem pewną modyfikację czasu. Zamiast wieczności Formy jest to raczej wieczne teraz, które nigdy nie uzyskuje ciągłości. Inna rzecz, że jako *illud tempus* może stać się odniesieniem dla nieustannego powtarzania, tzn. aktualizacji.

Niemożność wpasowania w siebie czasu i przestrzeni opisywanych w micie nowoczesnym i odpowiadającym mu paradygmacie linearnym wynikała z jednolitej stałości, jaka właściwa jest tak lub inaczej przejawiającej się granicy (jako zamknięta Forma mityczna; jako zamknięta w czasie całość, jako rozgraniczenie powstałe między jednostkami struktury w paradygmacie). Natomiast mit archaiczny jest wizją dynamicznej, opartej na spięciu

sprzeczności, nieustannej przemiany. Wewnętrzne zmieszanie, bezład, bezkształt – to paradoksalnie także mechanizm rodzenia się nowych możliwości – rodzenia się spontanicznego. Natura jest samorodna (jak Gaja) i autokreacyjna. Mit nowoczesny mnoży odbicia; mit archaiczny (nawet poprzez istnienie zastępującego związek przyczynowo-skutkowy przypadku związanego z Chaosem) daje możliwość powstawania „nowego”, łącznie z nowymi światami – choć nowość tę, jak powiedzieliśmy, warto umieścić między granicami mitu nowoczesnego i paradygmatu linearnego. Pełnia zostawiona sama sobie okazuje się zbyt unifikująca, anektuje nawet czas, podważając jednowymiarowość, ale Forma zabsolutyzowana eliminuje nawet przestrzeń (a więc wielowymiarowość). Zagrożeniem mitu nowoczesnego (Boga-Istoty) jest uznanie Jednego za Wszystko; zagrożeniem mitu archaicznego (Natury) jest uznanie Wszystkiego za Jedno. Ale jednocześnie zaletą mitu nowoczesnego jest przyjęcie istnienia prostej (jednowymiarowej) istoty rzeczy. Natomiast zaletą mitu archaicznego staje się uświadomienie istnienia złożonej, ale stanowiącej jedność, natury rzeczy.

Mit w jednym i drugim przypadku oznacza tutaj przyjęcie określonego założenia (i perspektywy) dotyczącego poznawania świata i pójścia w stronę jednokierunkowości (nazywanej tutaj czasem) lub wielokierunkowości (nazywanej tu przestrzenią). Mit musi tę drugą perspektywę, odmienną od własnego założenia, „spacyfikować” w sposób taki lub inny. Bóg jako Forma to w tym rozumieniu absolutyzacja jednowymiarowego czasu przy pominięciu przestrzeni, natomiast Natura jako Pełnia – to z kolei relatywizacja jednowymiarowego czasu dołączonego do wielu wymiarów przestrzeni. Toteż w przypadku Boga-Formy jego przejawem w obrazach paradygmatycznych stają się granice (sygnujące różnice i nierówność), a w przypadku Natury-Pełni jej przejawami paradygmatycznymi stają się siły, zdolne do przekraczania granic i wprowadzania równości form. Między mitami a odpowiednimi paradygmatami istnieją przy tym ściśle relacje; nie ma między nimi ostrego cięcia, choć z pewnością posiadają one swoją specyfikę. Paradygmat będzie poniekąd konsekwencje przyjętego w odpowiednim miarze założenia w odwołaniu do obu perspektyw (czasowej i przestrzennej) sprawdzał. Można by więc powiedzieć, że w ramach mitu nowoczesnego w istocie przestrzeń zostaje zdesakralizowana (jako Pustka), ale w ramach paradygmatu linearnego zarówno czas, jak i przestrzeń zostają zsakralizowane jako pogłosy formy w postaci granic i więzi. W ramach mitu archa-

icznego czas właściwie został zdesakralizowany przez odebranie mu, stanowiącego jego wyznacznik, przywileju wyłącznej perspektywy, ale w ramach odpowiadającego mu paradygmatu kołowego z kolei czas i przestrzeń zostają zsakralizowane dzięki reprezentowaniu ich między innymi przez postacie boskie.

Sakralność oznaczałaby tutaj nienaruszalność takiej lub innej specyfiki jednego z dwu ujęć świata – jednowymiarowego czasowego lub wielowymiarowego przestrzennego. Mit nowoczesny nie narusza tego pierwszego (Bóg) – przy zakwestionowaniu przestrzeni jako wypełnienia, a mit archaiczny nie narusza tego drugiego (Natura) – przy pozbawieniu czasu prostoliniowości („liniowości” w Chaosie, a następnie „prostego” ukierunkowania w paradygmacie). I odwrotnie: paradygmaty pokazują z kolei równocześnie dwa oblicza świata: wielowymiarowe (przestrzenne) i jednowymiarowe (czasowe), jednak linearny oba naznacza zewnętrżnością i stałością właściwą Bogu (czego wyrazem jest uznanie wieczności duchowości), a kołowy – wewnętrżnością i dynamiką właściwą Naturze (czego wyrazem jest nobilitacja życia jako nieustannej przemiany).

W przestrzeni paradygmatu kołowego bogowie występują jako dynamiczna wielość (zamiast jednego Boga reprezentującego *constans* wiecznej Formy) oraz, jak to ujmuje Vernant¹³, jako wielość sił czy Mocy, które działają wielokierunkowo (a nie jako Osoba, dokonująca np. ukierunkowania na siebie historii).

Jak ujął to Eliade, mity archaiczne „dają podwójne objawienie: 1. z jednej strony objawiają w różnych wersjach biegunowość dwóch postaci boskich, powstałych z jednego i tego samego źródła i mających to samo przeznaczenie: połączyć się ze sobą w eschatologicznym *illud tempus*; 2. z drugiej strony objawiają ową *coincidentia oppositorum* występującą u podstaw struktury bóstwa, które okazuje na przemian lub jednocześnie swe oblicze dobroczynne i straszliwe, twórcze i niszczyielskie, słoneczne i węzowe (= jawne i potencjalne) itp.”¹⁴. Rysujące znak nieskończoności wyjście dwu przeciwstawnych bogów z wnętrza mitycznej Prajedni czy jądra Natury

¹³ J.-P. Vernant, *Mit i religia w Grecji starożytnej*, przeł. K. Środa, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998, s. 14.

¹⁴ M. Eliade, *Traktat...*, s. 402.

i powrót do niego (jako do pierwotnego czasu mitycznego, początku historii, w którym jako w Chaosie – jak tu przyjmujemy – wszystko było możliwe) daje najprostszy obraz paradygmatycznego czasu cyklicznego. Druga tu pokazana sytuacja daje najprostszy obraz paradygmatycznej przestrzeni wewnętrznie zopozycjonowanej na płaszczyznach ontologicznej lub poznawczej: konstrukcja – destrukcja, jawne – ukryte. To, co było w paradygmacie linearnym ograniczone w czasie początkiem i końcem jako całość, w tym paradygmacie przedstawia się jako mnożone (bodaj w nieskończoność) jednostki kołowego nawrotu wychodzące ze środka (jaki stanowi mityczna Pełnia), a następnie odwrotną drogą powracające do zmieszania, zagmatwania, przenikania, mętluku, bezładu w czasie będącym nieustannym „teraz” (czasie Chaosu). Natomiast w drugim przypadku, w odróżnieniu od obecnych w paradygmacie linearnym w przestrzeni wiązań strukturalnych, które zewnętrznie wyodrębniały jednostki mniej i bardziej „prawe” lub „lewe”, „nisko” czy „wysoko” sytuowane w hierarchii nastawionej na wertykalny cel – mamy do czynienia z sytuacją, gdy wszystkie te przeciwieństwa funkcjonują „w” ramach i wewnątrz przestrzennej całości. Tu przestrzenna całość nie jest porządkowana wertykalnie czy horyzontalnie, jak wcześniej jednostki, lecz pozostaje wielokierunkowa, by tak rzec, w każdym swym punkcie i – w pewnym sensie pozbawiona jednego centrum – posiada wiele takich centrów objętych działaniem zasady *coincidentia oppositorum*, np. poznawcze (jawne – ukryte), ontologiczne (konstrukcyjne – destrukcyjne), zaś w nich kolejne.

W przypadku czasu zatem w paradygmacie kołowym mamy do czynienia z ruchem dośrodkowym (z-do Chaosu), w przypadku przestrzeni z będącym skutkiem istnienia wielu centrów wewnętrznym zdynamizowaniem (napięciem), a nie z zewnętrznymi granicami czy wiązaniami jak poprzednio. Można by więc powiedzieć, że te elementy paradygmatu kołowego wypełniają/obejmują (w przypadku przestrzeni) pojedyncze miejsca rozwidleń w strukturalnej sieci, ale mogą też obejmować różne obszary, a może nawet wszystkie obszary, takiej struktury (tu pozbawionej jednak odniesień horyzontalnych czy wertykalnych) lub (w przypadku czasu) środek między początkiem a końcem w paradygmacie linearnym.

Przy tym czas i przestrzeń paradygmatu kołowego nie są wtórnymi cieniami, odbiciami, echem czy kopiami (efekt związku przyczynowo-skutkowego lub celowościowego), jak w relacji mitu nowoczesnego z odpowied-

nim paradygmatem, ale stanowią analogię do mitycznego wnętrza Natury, w zasadzie będąc – w różnych skalach: mikro-, makro- itd. – tym samym, co ono. Na jakimkolwiek poziomie dokonuje się opisu świata – odnajduje się w ramach tego paradygmatu ciągle tę samą jedność wielości (pełnię) i chaos zarazem. W micie Natury czy paradygmacie kołowym podstawową rolę odgrywa bowiem nie *morphe* (kształt, forma), jak w poprzednio analizowanych micie czy paradygmacie, ale *metamorphosis*, a więc przeobrażenie, przekształcenie, przemiana – jednym słowem samo przejście „między” tym, co stałe – w którym to „wnętrze” sytuuje się „poza” granicą.

U opisującego świat oparty na wizji wielkiej całości Natury Owidiusza¹⁵ bóg rzeki Achelous mówi:

Są (...) takie ciała, które raz przemienione, pozostają już w takiej postaci. Są jednak i takie, które mogą w różne przechodzić postaci. Weź choćby takiego Proteusza, mieszkańca morza, które otacza ziemię. To jest młodzińcem, to lwem, to dzikim odyńcem, to znów wężem (...), to bykiem rogatym. Może się zmienić w kamień, czasem w drzewo. Zdarza się, że przybiera pozór płynącej wody, jest rzeką, to znów ogniem, przeciwieństwem wody (M, 219).

Każda forma świata ulega przeformowaniu na inną, czasem jednorazowo, czasem wielokrotnie, a czasem w nieskończoność – poczynając od bogów ulegających metamorfozie we właściwie każdy inny element świata. Bogowie zamieniają się w materię martwą (np. Zeus jako deszcz spadający na ziemską wybrankę), rośliny i zwierzęta (Tetyda, uciekając przed ramionami Peleusa, zamienia się kolejno w drzewo, ptaka i tygrysa), ludzi (Ate-na, pomagając synowi Odysa, występuje w postaci Mentora). I odwrotnie: to, co martwe, może zamieniać się we wszystko inne – np. kamienie, te kości Matki Ziemi, rzucane za siebie przez Deukaliona i Pyrrę, pozwalają się odrodzić ludzkości; reprezentująca Naturę Ziemia bywa bowiem nie tylko martwa, ale i ciężarna. Podobnie stworzenie człowieka przez Prometeusza

¹⁵ Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska (ks. I-IX, w. 175) i S. Stabryła (ks. IX, w. 176-ks. XV), oprac. S. Stabryła, wyd. II, zmienione, Ossolineum, Wrocław 1995. Cytaty stąd oznaczam: M i numerem strony.

następuje z wody i gliny, a i posąg dziewczyny wykuty przez Pigmaliona – staje się żywą kobietą. Zwykle mrówki dają początek ludowi Myrmidonów. Ale wilk zostaje zamieniony przez Tetydę w marmur. Także człowiek podlega takim przemianom, idącym we wszystkich kierunkach (boskości – jak w przypadku Heraklesa, zwierzęcości – jak w przypadku Io, bycia rośliną – jak w przypadku Dafne, skamienienia – jak w przypadku Lichasa przemienionego w skałę na Morzu Eubejskim). Tak więc tutaj wszystko ulega przemianie we wszystko lub, inaczej mówiąc, każda forma w każdą inną. Powody zaś, dla których tak się dzieje (kara, nagroda, litość, zemsta, miłość, nienawiść, radość, rozpacz, przypadek, konieczność, uleganie bogom, uciekanie przed bogami, przeciwstawianie się bogom, powiększenie liczby bogów), wskazują, że wszystko może być przyczyną przemiany – i zarazem nic szczególną. Pojęcie przyczynowości traci tu więc swój sens. Bowiernie nie stabilne prawo staje się przyczyną przemiany, ale powszechna przemiana okazuje się prawem (prawem dynamiki) tego świata.

Jednocześnie, jak widać, i tu (podobnie jak w paradygmacie linearnym) przestrzeń (zdominowana przez zasadę *coincidentia oppositorum*) i czas (kołowego nawrotu) współdziałają ze sobą: czas powracający do punktu wyjścia (środk) „produkuje” (niejako wydobyte z głębi Natury) jednostki kolejnych przemian, które w swojej nieskończonej obfitości przywracać mogą mityczny Chaos, natomiast ich nagromadzenie ujawnia wielokierunkową, pozbawioną jednego centrum, całość przestrzeni, w której bogowie i materia martwa, ludzie i zwierzęta, rośliny i zjawiska atmosferyczne są sobie – w katalogu tych różnych przemian – równi czy równe. Szczególnie, że kamień można uznać za uświęcony, ale i boga zobaczyć jako pozbawionego jego boskiej siły (gdy np. w ucieczce zamienia się w byle jakie, ale ukrywające go, kształty), nie mówiąc o tym, że bogowie właśnie rzadko występują w swej własnej postaci, a zetknięcie z nimi jako zachowującymi swą boską tożsamość przynosi po prostu katastrofę (przykład Semele).

W innej skali podobny obraz wewnętrznej komplikacji całości w przestrzeni i powrotu kołowego w czasie przynoszą np. poszczególni bogowie – tacy, jak Ozyrys czy Dionizos. Stanowiąc całość, zostają pokawałkowani, by następnie odrodzić się w kołowym nawrocie. Interpretację losu Dionizosa (Zagreusa), którego cierpienie wynikało z rozdarcia go jako dziecka na ka-

walki przez Tytanów, dał np. Nietzsche¹⁶. Rozdarcie to oznaczało wszakże przemianę – w powietrze, wodę, ziemię, ogień, a więc cztery fundamentalne żywioły, odpowiedzialne za dynamikę świata u materialistów greckich. Ba, z uśmiechu wymienionego boga mieli powstać inni bogowie, z jego łez zaś ludzie. Rozpad jednej całości (w tym przypadku boskiej) oznacza więc wejście jego składowych w wielką przestrzenną całość świata. Zresztą i cały świat w ten sposób interpretuje Owidiusz, który cztery podstawowe pierwiastki: ziemię, wodę, ogień i powietrze, chociaż odmienne od siebie, przestrzega (ślądem presokratyków) jako przeciwieństwa, z których na skutek połączenia powstaje każda całość i na które każda całość się rozpada, by następnie znowu się połączyć – i tak w nieskończoność.

Jednocześnie zaś boginie takie, jak Kora czy Persefona (krążące między światem zmarłych i żywych) ujawniają też rytm pojawiania się tego samego. Przełożone na świat przynosi to obraz rytmu dnia i nocy czy lata i zimy. Można by powiedzieć, że niczym w rzucie koła na oś poziomą w układzie współrzędnych otrzymujemy tu sinusoidę jako obraz czasu i tym samym rytmu przemian – pulsowania między przeciwieństwami. Można tu przypomnieć koncepcję katastrofy u Eliadego¹⁷ – jako powodującej nawrót do wyjściowego znowu Chaosu na planie kosmicznym, do ciemności – na planie vegetatywnym, do Atlantydy – na planie cywilizacyjnym, do orgii – na planie ludzkim, co oznacza możliwość nowego powstawania, opartego na różnopoziomowych rytmach: biologicznych, cywilizacyjnych, przyrodniczych czy kosmicznych. W ten sposób koniec jednego okresu staje się początkiem następnego.

W perspektywie kognitywistycznej składające się na ten wyjściowy model porównywania wzorce mitycznego czasu (pozytywna Forma-wieczność lub negatywny Chaos ciągłego teraz) i przestrzeni (negatywna Pustka, pozytywna Pełnia obejmująca Wszystko) oraz paradygmatyczne-

¹⁶ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Warszawa 1907.

¹⁷ M. Eliade, *Mit wiecznego...*, s. 62-63.

go czasu (linearny, kołowy) i przestrzeni (hierarchiczna lub oparta na zasadzie *coincidentia oppositorum*) można uznać za powstałe dzięki „uwadze selektywnej”¹⁸, narzędzia służące poznawczemu odrzucaniu pewnych aspektów rzeczywistości, a ogniskowaniu się na innych. Ich szczególnie wartościową cechą, jak starałam się pokazać wyżej, jest kompleksowość, tzn. zarysowanie sytuacji jednocześnie konkurencyjnych i współdziałających w opisywaniu świata i tworzeniu jego obrazów. Ponadto przedstawione tu mity i paradygmaty należą do szczególnie trwałych i mających szeroki zasięg działania narzędzi poznawczych. Tak dalece trwałych, że można by uznać, iż w żadnej epoce żadne z tych narzędzi nie ginie, choć może być bardziej lub mniej spychane na margines bądź eksponowane. Tak dalece też mających szeroki zasięg, że obecnych we wszystkich dziedzinach kultury. Zapewne wynika to z ich fundamentalności: spojrzenie na świat przez pryzmat jednowymiarowości nazwanej czasem lub wielowymiarowości nazwanej przestrzenią – wydaje się czymś nad wyraz, by tak rzec, pierwotnym. Choć problemem może być, która z tych perspektyw miałaby stać się zasadnicza. W efekcie też żadna nie jest zasadnicza – bezwzględnie, nieustannie i powszechnie, choć warto zadać pytanie, dlaczego bywa zasadnicza w określonym miejscu lub momencie? Natomiast pozostaje faktem, że mityczne: Jedno, Pustka, Pełnia, Chaos i paradygmatyczne: czas (kołowy lub linearny), przestrzeń (hierarchiczna lub oparta na zasadzie *coincidentia oppositorum*), a tym bardziej – stojące podstaw tego wszystkiego jednowymiarowość i wielowymiarowość jako dwa różnego rodzaju przejawy „uwagi selektywnej”, to pojęcia dość abstrakcyjne. Podobnie rzecz się ma z odpowiadającymi im obrazami linii prostej, koła, struktury, siły (wektora) itd. Mity i paradygmaty można uznać za kolejne, przy tym bardzo efektywne, wcielenia przenoszonych przez nie treści, rozszerzające ich pole wpływów. Bóg i Natura (a w tle istota i natura), czas i przestrzeń z pewnością stają się czymś bardziej konkretnym – przybierane w różne „szaty”, gdy pojawiają się w różnych „językach” w sztukach, nauce i innych dziedzinach kultury, a także – w różnych językach, epokach i przestrzeniach. Z tego powodu uznaję je za możli-

¹⁸ M. Beller, *Perception, Image, Imagology*, [w:] *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, ed. by M. Beller and J. Leerssen, Rodopi B.V., Amsterdam, New York 2007, s. 7.

wą podstawę porównań, ale – podkreślę to – porównań wieloaspektowych, odnoszących się do przedstawionych tu całego kompleksu sytuacji mitycznych i paradygmatycznych.

Niezależnie od tego, czy mówimy o obecności linii w jej wymiarze mitycznym (Formy nieograniczonej w czasie, ale postrzeganej jako pusta w aspekcie przestrzennym), czy paradygmatycznym (czasu linearnego wyodrębniającego całość czy struktury hierarchicznej przestrzeni selekcyjnej jednostki), zasadniczym jej wyznacznikiem pozostaje nadrzędna stałość. Niezależnie też od tego, czy sięgniemy do nauk ścisłych, czy do sztuki, otrzymamy w tej mierze podobne rezultaty.

W przypadku tzw. newtonowskich nauk ścisłych i przyrodniczych realizujących paradygmat modernistyczny (linearny)¹⁹ poszukuje się powszechnych i wiecznych praw przyrody, traktowanych jako pochodne praw Boga – nastawionych na idealizację i racjonalizację opisywanego świata, tj. na wydobywanie regularności, prawidłowości i prostoty (a więc linearności). W myśl tego uznaje się istnienie czasu i przestrzeni absolutnych i obiektywnych, tzn. stałych i niezależnych od konkretnych działań czy obiektów w nie wpisywanych. Newton (choć jego teoria wykracza już poza to mniemanie) wyobrażał sobie przestrzeń jako trójwymiarową, objętą wszechogarniającą siatką współrzędnych, stanowiącą układ odniesienia, wobec którego należy sytuować wszystkie rzeczy, co gwarantuje absolutny porządek świata. Liniowość czasu zaś przekłada się w tych naukach na ciąg deterministyczny, ściśle powiązany z (odpowiadającym pojęciom początku i końca) pojęciem przyczyny i skutku, leżących u podstaw wizji wszechświata traktowanego jako wielka machina, nie zaś żyjąca Natura. Tym samym uznaje się prymat Formy nad konkretem podporządkowanym nadrzędnemu czasowi linearnemu i przestrzeni hierarchicznej. W ten sposób porządek hierarchiczny, preferujący to, co ma przewagę ilościową lub jakościową, pozostawia „poza” polem widzenia to, co jest w mniejszości lub prezentuje inne właściwości, niż zakładane przez prawo. Podobnie powiązanie danych liniowo (dające obraz czasu linearnego) to matematycznie najprostszy sposób porządkowania, ale absolutyzowany nawet wtedy, gdy wyniki nie układają się idealnie w linii prostej, tyle że odstępstwa od niej traktowane są wtedy jako nieistot-

¹⁹ Zob. L. Wiśniewska, op. cit., s. 71-79.

ne. W obu przypadkach nacisk położony na to, co główne, stabilizuje obraz świata, ale jednocześnie go ogranicza do jednej perspektywy. Jest to zresztą powiązane z faktem, że nauka ta koncentruje się na zewnętrznym badaniu stosunkowo prostych układów i ich relacji w układzie mechanicznym, tj. skonstruowanym, a nie autonomicznym (posiadającym własne wnętrze).

Ale podobny obraz znajdziemy, gdy przyjrzymy się opisowi sztuki renesansowej, jaki daje Heinrich Wölfflin²⁰. Renesans traktuje on jako przejaw tego, że „Umysł ludzki (...) odczuwa tę sztukę jako obraz wyższego i wolnego bytu, w którym dano człowiekowi uczestniczyć”²¹. Konsekwencją doskonałości tego mitycznego (Boskiego) bytu będzie paradygmatyczna linearność czasu, w którym renesansowe dzieło zostaje porównane do owocu, co wskazuje na jego zamknięcie między początkiem a końcem – oraz hierarchiczność przestrzeni zdominowanej przez linie horyzontalne i wertykalne, w tym środkową oś obrazu, wprowadzającą równowagę części (jednostek), co wpływa na statyczność (stałość) przedstawionego świata. Formy są tu zamknięte, regularne, tektoniczne, surowe, a więc poddane wzmacniającemu stałość kanonowi jako przejawowi Boskiego prawa. Inna zasadnicza cecha tej sztuki, linearyzm (graficzność), rzecz znamienna, potraktowana zostanie jako wyznacznik drogi, którą posuwa się spojrzenie i w ten sposób staje się w charakterystyce badacza ekwiwalentem linearnego czasu. Ale odgraniczający kontur wyraziście uzmysławia też dotykalskość i stabilność formy, przy czym kompozycja płaszczyznowa, potraktowana jako rozwinięcie czy poszerzenie linearności, zatrzymuje patrzącego na powierzchni, co akcentuje charakterystyczną tak dla mitu Boga, jak i paradygmatu linearnego, zewnętrżność. Tę ostatnią podtrzymuje ułożenie form w jednym planie, na głównej płaszczyźnie obrazu. Powiązanie samodzielnych części wprowadza hierarchiczna wielość czy, jak to sam badacz nazywa, mnoga jedność. Porządek realizuje także wybór i jedność barw, które ustanawiają harmonię. Nawiasem mówiąc, także w poznaniu linia prowadzi przez wyraziste ujęcie rzeczywistości w precyzyjnie określonej formie do poczucia posiadania

²⁰ H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, przeł. z jęz. niem. D. Hanulanka, przedmowa do wydania polskiego L. Kalinowski, wstęp do wydania polskiego W. Podlacha, Wrocław 1962, wyd. I.

²¹ Ibidem, s. 41.

równie określonej wiedzy o niej – wiedzy racjonalnej, skończonej i obiektywnej.

W obu przypadkach – nauki newtonowskiej i sztuki renesansowej – punktem wyjścia jest mit Boga z jego prawem nastawionym na realizowanie stałości – niezależnie od tego, czy chodzi o prawo natury, czy o kanon estetyczny. Newtonowskie postrzeganie przestrzeni jako układu współrzędnych nie różni się od budowania przestrzeni zdominowanej przez linie horyzontalne i wertykalne w renesansowym malarstwie. Liniowość czasu powiązana w nauce z pojęciem przyczyny i skutku stanowi odpowiednik zamknięcia w czasie („owocu”) między początkiem a końcem. W obu przypadkach mówi się o całościach lub jednostkach zamkniętych, regularnych i prostych, postrzeganych w perspektywie zewnętrznej.

Ale istnieje jeszcze druga możliwość.

Dokonana przez Wölfflina charakterystyka sztuki barokowej wydobywa z kolei – tym razem przy użyciu porównania dzieła do kwiatu – jako jej cechę zasadniczą ruch i nieustanne stawanie się, co każe potraktować tę sztukę jako realizację mitu Natury. Jednocześnie charakterystyczna dla wyznacznika barokowej malarskości „masa” i wydobywanie głębi (barok wciąga do wnętrza przestrzeni) pozwala przywołać mityczną Pełnię. Obie właściwości zresztą zostają powiązane: „Głębia najsilniej przemawia wówczas, gdy może przejawiać się w ruchu”²². Kompozycję determinuje tu raczej przekątna, która wprowadza zachwianie ładu, ale zarazem przynosi tak istotne poczucie dynamiki. Zamąceniu ulegają widoki frontalne i profilowe, uznane za usztywniające i nienaturalne (mocno zostanie tu podkreślony fakt, że stanowią one „przestępstwo” wobec dynamiki Natury), natomiast preferowanie raczej jednej strony niż symetrii czy równowagi nastawione jest na wywołanie wrażenia życia, a szczególnie momentalności (czyli tego, co w micie reprezentuje „wieczne teraz” Chaosu). W przestrzeni paradygmatycznej badacz akcentuje scalenie części, pozbawionych samodzielności, co można uznać za przejaw budowania całości, powstającej zgodnie z zasadą *coincidentia oppositorum*. Ta zasada objawia się choćby w jednoczesności barw dających „pointę barw, barwny dwudźwięk – może być również trój-

²² Ibidem, s. 132.

dźwięk i czwórdźwięk, który bezsprzecznie włada obrazem”²³. Ujawnia się ona także we wspomnianej już malarskości nastawionej na hybrydyczność i przenikanie się zarysów, a także na migotliwość poznawczą związaną z lotnością, płynnością i pełnymi ruchu przedstawieniami, niemal niematerialnymi i bezprzedmiotowymi w tym ruchu. Formy są tu otwarte, nieregularne, atektoniczne, swobodne, a więc dynamiczne, chociaż w tej dynamice daje się wyróżnić wspólny motyw, przenikający wszystko. Nawiasem mówiąc, malarskość koncentrująca się na ulotnej zjawiskowości, niepozwalającej na uzyskanie jednolitego i absolutnego optycznego ujęcia, ostatecznie prowadzi do poczucia przelotnej wrażeniowości oraz „impresjonizmu”, zmysłowości, emocjonalności, a przede wszystkim – względnosci.

Odpowiednik takiego postrzegania świata w sztuce przynosi np. nauka o deterministycznym chaosie, którą interesuje wewnętrzna struktura obiektów i dynamika przekształceń oparta na przekonaniu, że „dusza”, czy zasada, Natury jest nieliniowa (niejednowymiarowa). W tej wizji mityczna przestrzeń postrzegana jest jako niekończąca się seria skal wiodąca od powierzchni coraz bardziej w głąb rzeczywistości, choć skałe te wiązać może, a przy okazji zrównywać, ten sam motyw (ujawniają go tu tzw. atraktory). Zresztą charakterystyczne staje się tu poszukiwanie (Teorii) Wielkiej Unifikacji, co można uznać za zmierzanie do obrazu Prajedni. Szczególnego znaczenia nabiera pojęcie środka, skoro okazuje się, że skutek może stać się przyczyną: „Zjawisk, których skutki wpływają na dalszy ich przebieg, jest w przyrodzie mnóstwo i wszystkie one są nieliniowe”²⁴. Mówi się tu też o „czasowaniu przestrzeni (*timing of space*)”, a zarazem (w duchu mitycznego rozumienia Chaosu) o dostrzeganiu, jak „współlistnieją i oddziałują ze sobą różne elementy czasowe”²⁵. W paradygmatycznej perspektywie natomiast podkreśla się rolę cyrkularności, która interesuje tę naukę. Ilya Prigogine stwierdza: „Wiemy (...), jak ważna była koncepcja cykliczności świata dla antyku. (...) tak jak zmiana pór roku i cykl pokoleń, ten odwieczny

²³ Ibidem, s. 211.

²⁴ M. Tempczyk, *Świat harmonii i chaosu*, PIW, Warszawa 1995, s. 88.

²⁵ I. Prigogine, I. Stengers, *Z chaosu ku porządkowi. Nowy dialog człowieka z przyrodą*, przeł. K. Lipszyc, przedmowa B. Baranowski, PIW, Warszawa 1990 s. 290.

powrót do punktu wyjścia sam w sobie jest miarą strzałki czasu²⁶. Przekonanie, że dusza Natury jest nieliniowa (nieprostoliniowa), powoduje też zainteresowanie nieregularnością, nieprawidłowością i złożonością w przestrzeni paradygmatycznej. Wyrazem tego staje się język równań nieliniowych i geometria fraktali. Zmierza się tu do opisanie zmiany i metamorfozy jako rezultatów skręcania, ściskania, rozciągania, przesuwania, odwracania itd. Wprowadzana optyka jedności wielości staje się możliwa dzięki temu, że bada się tu obiekty, które – wewnątrznie – można ze sobą łączyć, dzielić i mieszać, doprowadzając przy tym do powstania substancji nowego typu, co w gruncie rzeczy konstituuje obraz (działającej wewnątrznie) zasady *coincidentia oppositorum*.

Zatem i w tym przypadku można mówić o podobieństwie obrazów świata zawartych w sztuce i nauce, gdzie jednak znaleźć można nastawienie na wewnątrzność i głębię, dynamikę i metamorfozę, uczasowanie przestrzeni, podkreślenie roli środka i – w paradygmatycznym ujęciu – zwrócenie uwagi na czas kołowy oraz przestrzeń zdeterminowaną przez nieregularności, a więc napięcia. Jakkolwiek mogłoby budzić wątpliwości, że mówimy o sztuce baroku, zaś nauce – XX wieku, to jednak warto wspomnieć, że sztukę tę Wölfflin uważał za poprzedniczkę rozwiązań stosowanych w sztuce mu współczesnej (XX wieku).

Przytoczone porównanie ujawnia jednak przede wszystkim, że dwie tak skrajnie odległe od siebie, jak by się wydawało, dziedziny, jak sztuki plastyczne i nauki przyrodniczo-matematyczne przy całej odrębności ich „języków” – paradoksalnie – łączy coś zasadniczego: ich podział dokonany przez dwa mity, które składają się na kompleksowy obraz rzeczywistości i które taką kompleksowość nadają tym dziedzinom. Szczególnie istotne wydaje się to wtedy, gdy postawimy owe dziedziny w szerszym kontekście wewnętrznej dwoistości wytworów kultury i jej samej: kultury – kontrkultury, realizmu – groteski, sensu – absurdu, powieści – antypowieści, teatru – antyteatru itd. W każdym zatem obszarze moglibyśmy wydzielić to, co w nim stabilne, określone, sprecyzowane oraz to, co dynamiczne, płynne, rozmyte. Ale to podobieństwo ujmowania poszczególnych dziedzin i wytworów jako prze-

²⁶ I. Prigogine, *Kres pewności: chaos, czas i nowe prawo natury*, przeł. z języka francuskiego I. Nowosielska, przekład przejrzał i uzupełnił P. Szwajcer, Warszawa 2000, s. 206.

jawu kompleksowości staje się możliwe do zinterpretowania w momencie, gdy dysponujemy równie kompleksowym narzędziem tego porównywania w postaci prezentowanej tu metody mityczno-paradygmatycznej.

Zresztą jej wersje można znaleźć i w innych podejściach, jak choćby w przekonaniu o konieczności pogodzenia ze sobą struktury i anystruktury, jakie wyraża Victor Turner²⁷. Z mitem nowoczesnym i odpowiednim paradygmatem można połączyć w jego przypadku strukturę, z którą wiąże on w zakresie poznania świadomość, racjonalność, aksjomatyzację, poszukiwanie ogólnych praw, sięganie po obrazy określone; w zakresie ontologii – określone miejsce w hierarchii, czas linearny, pracę zmierzającą do uzyskania zamkniętego efektu; w zakresie metafizycznym: stałość. Z mitem archaicznym zaś i odpowiadającym mu paradygmatem można połączyć antystrukturę i związane z nią w zakresie poznania: nieświadomość, emocjonalność, intuicyjność, problematyzację, kontekstualizację, sięganie po obrazy heterogeniczne, hybrydalne; w zakresie ontologii stany liminalne (zrównanie – a więc zasadę *coincidentia oppositorum* – oznaczające pozbawienie statusu strukturalnego), czas kołowy, grę, ludyczność; w zakresie metafizycznym – zmianę. Tak więc określenia struktury i proto- czy antystruktury znakomicie oddają sensy dwu mitów.

Jednak kompleksowość prostoty i zarazem złożoności świata ujawnia jeszcze inną perspektywę – nie tylko przenikania wspomnianych dwu wzorców przez różne dziedziny, ale także przez różne czasy. W tej kwestii odwołam się do niektórych obserwacji Evansa Lansinga Smitha²⁸, który skłonny jest twierdzić, że mity (szczególnie jako podstawa – także przywoływanej tu wcześniej – sztuki i dziedzin humanistycznych w ogóle) oraz figury geometryczne (szczególnie jako podstawa – przywoływanych tu także wcześniej – nauk, przede wszystkim matematyczno-przyrodniczych) tworzą wspólnie uniwersalną gramatykę ludzkiej wyobraźni, ciągle obecną także dzisiaj, mimo tendencji desakralizacyjnych w kulturze. W jego ujęciu mityczna geometria, którą śledzi w modernizmie, a następnie w postmodernizmie,

²⁷ Zob. V. Turner, *Od rytuału do teatru*, przeł. M. i J. Dziekanowie, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2005; idem, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. W. Usakiewicz, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

²⁸ E.L. Smith, *Figuring Poesis. A Mythical Geometry of Postmodernism*, Peter Lang Publishing, New York 1997.

łączy się z najdawniejszą tradycją mityczną w ogóle, a z biblijną (stojącą zatem po stronie tego, co nazywam tu mitem nowoczesnym czy mitem Boga) i alchemiczną (a więc stojącą po stronie mitu archaicznego czy też mitu Natury) w szczególności. Znaleźć ją można również w filozofii (przywołać tu można choćby Platona i jego *Timajosa*) czy sztukach (w grę wchodzi tu literatura, ale i malarstwo czy architektura, nie wspominając o innych przykładach). Autor podkreśla, że we wszystkich tych obszarach pojawiają się mity reprezentowane przez figury geometrii euklidesowej. Sama dodałabym: i geometrii nieeuklidesowej, tzn. tej, która wychodzi poza idealizację. Jednak przyjmuję, że w tym przypadku połączenie figur geometrii euklidesowej pozwala na uzyskanie podobnego efektu komplikacji, jaki dają np. fraktale, podobnie jak równania liniowe mogą służyć do opisu rzeczywistości wewnętrznej, jeśli nie odrzuci się nieregularności sytuujących się poza ich liniowym wykresem.

Autor nie dokonuje wyrazistej analizy i interpretacji wspomnianych figur, raczej zatrzymuje się na wydobyciu ich obecności i opisananiu ich jako motywów przewijających się w dziejach ludzkiej kultury. Jednak dokonane przez niego (i powołujące się zresztą na niezliczonych badaczy, wśród nich Josepha Campbella, Lawrence'a Di Stasi, Mariję Gimbutas, Samuela Y. Edgertona Jr., Jeana H. Hagstruma) przypomnienia dawności tych motywów są niezwykle pouczające. Najwcześniejsze prototypy spiralnych labiryntów i zarazem mitów śmierci i odrodzenia (charakterystycznych dla interesującego nas tu wzorca archaicznego) prowadzą między 16 000 a 13 000 lat p.n.e. – w górny paleolit i miejsca pochówku na Syberii, gdzie między dwudziestoma statuetkami kobiet z kości mamuta otaczającymi szkielet dziecka, znajdowała się sprzączka z wygrawerowanym znakiem przedstawiającym spiralę o siedmiu skrętach w formie S, stanowiącą najstarszy obraz tego typu w historii sztuki. Ta najwcześniejsz wykorzystywana z geometrycznych form poświadczona została też w takich artefaktach, jak kamienie zapisane spiralami przy wejściu na kopiec ziemny w Newgrange (ok. 3500 lat p.n.e.) w okolicy Dublina, z którymi najprawdopodobniej były związane rytuały „śmierci” i „odrodzenia” słońca w czasie przesilenia zimowego, czy w takich miejscach basenu Morza Śródziemnego, jak Hal Tarxien na Malcie. Natomiast archetypowe wyobrażenia kwadratury koła (*the squared circle*) mogą mieć swe korzenie w późnym paleolicie, a najstarsze formy kwadratowej swastyki, datowane na ok. 10 000 lat p.n.e., znaj-

dują się na figurkach ptaków z kła mamuta i pochodzą z Ukrainy. Szerokie rozprzestrzenienie w świecie koncentrycznych kół, swastyk i czworoboków oraz ich związek z powstaniem architektury świątynnej (jak piramidy, stupy, zigguraty) we wczesnych kulturach starożytnego Bliskiego Wschodu może być postrzegane jako rezultat rozprzestrzenienia geometrycznego symbolizmu wzdłuż tradycyjnych dróg lub jego archetypowej natury – bądź, co najbardziej prawdopodobne, obu czynników jednocześnie. Warto przy tym zwrócić uwagę, że użycie geometrycznych figur jako reprezentujących proces ludzkiej lub boskiej kreatywności staje się zabiegiem obecnym nie tylko w świecie zachodnim. Sztuka malarska buddyzmu zen – by wskazać jeden z przykładów – także ujawnia te fundamentalne formy kreacji. Wedle Hindusów istnieje związek między figurami geometrycznymi a podstawowymi elementami świata: między kwadratem a ziemią, kołem a wodą, trójkątem a ogniem, sierpem księżyca a powietrzem, diamentem a eterem. Te pięć form to także zasadnicze elementy buddyzmu stupa.

Smith pokazuje, jakie geometryczne strukturacje pojawiają się w Biblii lub w magii i jak użyte zostają one na przestrzeni epok w dziełach rozpiętych między pojmowaniem geometrii Euklidesa jako obrazu Boga (np. Mistrz Eckhart ukazując Boga jako sferę, której obwód jest nigdzie i którego centrum jest wszędzie, wykorzystał rozległą typologię świętej geometrii obecną w *Piśmie*) a pojmowaniem jej jako obrazu Natury (Faustus Marlowe'a zafascynowany metafizycznymi i magicznymi, nekromantycznymi książkami, uznawanymi przez niektórych za szatańskie, a szczególnie ich liniami, kołami, i innymi znakami). To przeplatanie się odwołań bądź to do mitu Boga, bądź Natury obserwować możemy i dalej: w Szekspirowskiej *Burzy Prospero* kreśli magiczne koło przed swym znanym pożegnaniem z hermetyczną sztuką – stwarzając zresztą przy okazji koncepcję artysty jako maga, mistrza ezoterycznej sztuki znaku. Euklidesowe metafory znajdziemy też w *Raju utraconym* Milтона, w którym Bóg rozpoczyna swoją kreację, wykorzystując złotą busołą. W *The Garden of Cyrus* Thomas Browne wykorzystuje termin „hieroglificzność” do określenia „najwyższej Geometrii Natury”, niemal obsesyjnie koncentrując się na różnych geometrycznych jej formach. Ta koncepcja natury jako hieroglificznego zapisu ducha wyraźna jest u Ralpha Waldo Emersona, który powrócił do geometrycznego symbolizmu w swym eseju *Circles*, gdzie, rzecz znamienna, koło uznaje za prymarną figurę Natury i najwyższy emblemat szyfru świata.

I wreszcie, jak pokazuje Smith, ogromne znaczenie ma w tej mierze modernizm. Znamienne, że w XIX wieku znowu ulegają wzmocnieniu treści hermetyczne. W 1893 roku Arthur Waite wydaje *Hermetic Museum Restored and Enlarged*, po raz pierwszy drukowane we Frankfurcie w 1678 roku jako *Musaeum hermeticum*, a w 1924 roku, w samym rozkwicie modernizmu, ma miejsce edycja książki Waltera Scotta *Hermetica*. Thomas Mann wykazuje w *Czarodziejskiej górze* zainteresowanie magicznymi motywami obecnymi w masonerii, przywołując na pamięć długi historyczny proces wiodący od magów w renesansie przez manifesty różokrzyżowców w początkach XVII stulecia i w naukowych środowiskach oświeceniowych, gdzie braterstwo masonskie łączy Mozarta i Goethego (który napisał alegorię na podstawie *Chemical Wedding*). Nawiasem mówiąc, nowa edycja *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz* z 1616 roku opublikowana została przez Ferdinanda Maacka w Berlinie w 1913, właśnie gdy Mann zaczął swoją pracę nad *Czarodziejską górą*. Podobnie alchemiczne studia Junga pojawiające się od 1929 roku stanowią część niemieckiego hermetyzmu i korespondują z podstawowymi dziełami modernizmu. Twórcy mogą sięgać także do francuskich studiów nad mistycyzmem i hermetyzmem. Nie tylko jednak na drodze wskrzeszania alchemicznych tekstów – równie zresztą jak na drodze ciągle przecież trwającej, biblijnej egzegezy – dokonuje się wskrzeszanie samych mitów.

Warto też pamiętać, zauważa Smith, że Nietzsche zaczynał swoją twórczość, gdy Heinrich Schliemann odkopał Troję, ujawniając historyczne korzenie mitycznego świata Homera. Między 1921 a 1935 rokiem Arthur Evans publikuje *Palace of Minos*, opisujący kulturę kretańską. *Homerycki hymn do Demeter* będzie miał zasadnicze znaczenie dla dzieł Ezry Pounda, Davida Herberta Lawrence'a, Thomasa Manna, a także wielu postmodernistycznych spadkobierców Eliotowskiej metody mitycznej. Spektakularne znaleziska Leonarda Wooleya kierującego wyprawą na Królewski Cmentarz w Ur z 2500 roku p.n.e. zostały opisane w *Ur or de Chaldees* w 1929 roku i w jego raportach z 1934 roku, a odbicie tych treści znajdziemy w dziełach Manna, pracującego wówczas nad *Józefem i jego braćmi*. Egipska *Księga Umarłych* mająca swoje początki ok. 3500 roku p.n.e., a zapisana przez kapłanów ok. 1650 roku p.n.e., opisująca drogę między bramami i komnatami wiodącymi od życia do śmierci, znalazła oddźwięk w rekonstrukcjach *nekyi* dokonanych przez Wallisa Budge'a, a wydanych w 1904 roku. Dodać

do tego można pochodzące z 1920 roku publikacje Howarda Cartera dotyczące Egiptu. Te wszystkie dzieła przywracają świadomości kluczowe obrazy (góry, bramy, pokoje, jaskinie, zrzucanie odzieży przy wejściu do świata podziemnego) i tematy (sąd, objawienie, odrodzenie), a np. mitologię odwołującą się do labiryntowego kwadratu (prostokąta) sytuują w centrum modernistycznej świadomości. Ponadto na początku modernizmu opublikowana została książka Leo Frobeniusa *Das Zeitalter des Sonnengottes* dotycząca pierwotnych mitologii. Znamienne, że Oswald Spengler wykorzystał mit zachodu słońca do opisu modernistycznego świata w swoim *Der Untergang des Abendlandes or Decline of West* z 1923 roku, być może zresztą zapożyczony po drodze pojęcie „untergehen” od Nietzschego.

Smith przypomina też, że wiele dzieł naukowych wyraźnie zwracało się ku, interesującej tu dla nas, Bogini jako reprezentantki mitu Natury. Z pewnością zaważyły na tym takie dzieła, jak *Mutterrecht* (I wyd. 1861, ponowne w 1897, a więc na początku ruchu modernistycznego) Bachofena, odkrywającego warstwę rzymskich mitów koncentrujących się na symbolice kobiecej. Psychologiczne aspekty tego mitu rozwija Jung, szczególnie w *Wandlungen und Symbole der Libido* (1911-1912), potem poprawionych i przełożonych jako *Symbols of Transformation*, których centralnym tematem staje się zejście do „macy” kolektywnej nieświadomości. Zarówno Bachofen, jak i Jung znacząco wpływają z kolei na myślenie niemieckich modernistów i postmodernistów (jak Mann, Hesse, Broch, Grass), w dziełach których pojawia się wyobrażenie Wielkiej Matki. Mann, jak o tym świadczą jego własne dzienniki, czytał *Das Mutterrecht*, gdy pisał swojego *Józefa...* i był pod wpływem (podobnie jak Hermann Broch i, jak można przypuszczać, wielu innych) artykułów zebranych w 1938 roku w „Eranos-Jahrbuch” pt. *Gestalt und Kult der Großen Mutter* (a szczególnie Heinricha Zimmera *Die indische Weltmutter*). W Anglii zainteresowanie symbolizmem Wielkiej Matki generowane było przez dwie wpływowe książki Georgesa Frazera: *Złota gałąź* (I wyd. 1890), a następnie dwanaście potężnych woluminów wychodzących między kluczowymi datami modernizmu – 1907 a 1915 rokiem, zaś dokumentujących mitologiczną wyobraźnię i rytualną praktykę związane z pojawieniem się i odradzaniem małżonków Wielkiej Bogini (Attis, Adonis, Ozyrys) na obszarze wokół Morza Śródziemnego. Podobne znaczenie miały *Prolegomena to Study of Greek Religion* z 1903 roku Jane Ellen Harrison, dotyczące misteriów eleuzyńskich i historii Persefony scho-

dzącej do Hadesu, a odkrywające zasadnicze znaczenie matrycentrycznej wyobraźni prehomeryckiego okresu. Tezy tej książki mogły być mniej lub bardziej podbudowane archeologicznymi znaleziskami Arthura Evansa na Krecie w latach 20. XX wieku, które odsłoniły znaczenie Wielkiej Bogini i jej syna-małżonka w prehellenistycznym świecie. Potencjalnie wszystkie nauki antropologiczne związała z Boginią Robert Briffault, którego trzy tomy: *The Mothers: A Study of the Origins and Sentiments and Institutions* z 1927 roku streszczają zainteresowania Ameryki i Anglii lat 20. XX wieku. Obecność Wielkiej Bogini jest też nieprzerwanie widoczna w kulturze postmodernizmu, m.in. jako rezultat tak wpływowych studiów literackich, jak *Biała Bogini (The White Goddess)* Roberta Gravesa, archeologicznych studiów, jak *The Language of the Goddess* Mariji Gimbutas, studiów porównawczych, jak *Maski Boga (The Masks of God)* Josepha Campbella i takich psychologicznych książek, jak *The Great Mother* Ericha Neumanna (nie wspominając już o feministycznych ujęciach tego tematu).

Smith przypomina, że mit zejścia do podziemi Inanny, bogini, która przez siedem bram przechodzi do świata podziemnego, tracąc swoje królewskie odzienie, zanim stanie przed siostrą Ereszkigal, władczynią Kur (jak określano zarówno góry, jak i świat podziemny), która zabija ją „oczami śmierci”, stał się znany w Europie dopiero w 1896 roku, a jego stopniowe opracowywanie przypada na okres modernizmu, począwszy od dzieła Langdona z 1914 roku po Samuela Noaha Kramera z 1951. Późniejsze literackie źródła wyobrażeń Bogini obejmują *Homerycki hymn do Demeter (Homeric Hymn to Demeter)*, *Odyseję* i *Złotego Osła (The Golden Ass)* Apulejusza. Mitologie Wielkiej Bogini służą w literaturze postmodernizmu w sposób naturalny jako obrazy procesu kreacji i niszczenia. Grób oznacza tu reintegrację – rozkład na wodę, powietrze, ogień i ziemię, ale także wyłonienie się nowego istnienia z powstałych tak podstawowych elementów. Grób przekształca się więc w macicę. Jednocześnie te przekształcenia wyznaczają rytm świata. Mickey Hart²⁹ zwraca uwagę, że w *Bachantkach* Eurypidesa mówi się o Frygijczykach bębniących na cześć Rei, Wielkiej Matki i wskazuje, że pierwsze wyobrażenia bębna z 2200 roku p.n.e. związane są

²⁹ M. Hart, *Drumming at the Edge of Magic. A Journey into the Spirit of Percussion*. With J. Stevens, Harper, San Francisco 1990. Za: E.L. Smith, op. cit., s. 42.

z kobiecymi doboszami, a pierwszą nazwaną z imienia doboszką była sumeryjska kobieta z Ur, bębniąca w świątyni księżycy ok. 2280 roku p.n.e. Także Marija Gimbutas³⁰ stwierdza ścisłą relację między bębniem a Boginią ok. 4500 roku p.n.e. na terenach Bułgarii. Można wskazać na skojarzenie (w przestrzennej perspektywie) kobiecego ciała (brzucha) i bębna. Ale ten instrument uświadamia także charakter czasu kołowych nawrotów, podobnie jak rytm przemian kobiecego ciała i samej natury z jej przemianami dnia i nocy czy pór roku.

Co prawda klasyczne manifestacje Bogini w modernizmie stopniowo przybierają ekstremalne formy, przeobrażając się w groteskę np. w dziełach Leonory Carrington, Thomasa Pynchona, Doris Lessing czy Güntera Grassa. Niemniej wszystkie wspomniane fakty pozwalają zrozumieć, dlaczego modernistyczne pisarstwo przed i podczas II wojny światowej rozwijało służący wyrażeniu istoty mitu słownik, który potem rozszerzą postmoderniści. Smith przywołuje m.in. zastosowane do mitu Mannowskie określenie „Grundtypen” (*Dr Faustus*) czy „zeitlose Schema” (*Józef i jego bracia*), Junga zapożyczone z Platona „eidola” (termin oznaczający czystą formę umysłu) w eseju o tybetańskiej *Księdze Umartłych*, Hermana Brocha „krystalische Urbild”, „die Form aller Formen” czy „Urbild aller Bilder” w *Śmierci Wergilego*, a wreszcie Jorge Luisa Borgesa („formas antiguas, formas incorruptibles y eternas”) (*Labyrinths; Obras*) lub Julia Cortáзара „figury” (figuras).

Spojrzenie na modernizm (rozumiany jako okres od II połowy XIX wieku. do zakończenia II wojny światowej) i postmodernizm (rozumiany jako literatura powstająca od II wojny światowej, ale pozostająca pod wpływem „mitycznej metody” modernistycznych pisarzy tworzących przed wojną) pod kątem mitów i symboli geometrycznych każe Smithowi postawić taką diagnozę, że o ile moderniści, jak Mann, wykorzystują proste formy linii czy sfery (kuli), o tyle postmoderniści, jak Borges czy Umberto Eco zmierzają w stronę bardziej powikłanych figur wielokątów (wieloboków) w duchu raczej swobodnej rewizji mitycznej geometrii poprzedników. Jednocześnie dążą do włączania w swe dzieła wyobraźni naukowej – jak Pynchon, Lessing, James Merill czy Cortázar sięgający

³⁰ M. Gimbutas, *The Language of the Goddess*, Harper and Row, San Francisco 1989. Za: E.L. Smith, op. cit., s. 42.

po język nowej fizyki (holografia, mechanika kwantowa, fizyka kryształu) w sposób wskazujący na ściśle relacje między nauką, mitem i literaturą postmodernizmu. Ale często też sięgają po nowy rodzaj spirytualizmu nieobecny w nauce bodaj od swoistej teologii przyrody presokratyków. W wielu dziełach postmodernistycznych proste formy punktu, koła, kwadratu, trójkąta łączą się w kwadraturze koła i wypracowanych wielokątach, często w związkach z labiryntem. W dziełach tych pojawiają się więc kompleksowe geometryczne figury jednoczące przeciwstawne elementy w wyobrażeniu całości. Jak wiadomo, Jung uznał, że taką figurację tworzy mandala – cyrkularne wyobrażenie całościowej jedności i różnorodności geometrycznych form. Postmodernizm także adaptuje mandalę na swój autorefleksyjny sposób tak, żeby mitologia geometrycznych form reprezentowała wielowymiarową całościowość narracyjnych struktur równie dobrze jak zawiłości hermeneutycznego labiryntu.

Znamienne, że wykorzystanie mitów przez postmodernizm w sposób przesycony dynamiką gry i teatralnością przypomina Smithowi ewolucję formy baroku i manieryzmu z renesansowej mitografii, co każe mu mówić o podobnym wyłonieniu się postmodernizmu z modernizmu. Można też, według niego, myśleć o ewolucji postmodernizmu z modernizmu podobnie jak postimpresjonistyczni malarze stanowili przedłużenie poprzedzającej ich generacji impresjonistów. We wszystkich tych trzech przypadkach dostrzega on proste treści przepracowane przez sukcesorów w złożonych formach bazujących na odkryciach bezpośrednich poprzedników. W tej perspektywie Borges ewoluuje z Jamesa Joyce’a, podobnie jak Giovanni Lorenzo Bernini wywodził się z Michała Anioła, różokrzyżowcy z renesansu, a Henri Matisse z Claude’a Moneta.

Jakkolwiek Smith patrzy przede wszystkim w perspektywie współczesności – cofając się niejako tylko przy okazji w głąb – byłabym skłonna twierdzić, że dochodzi (choć może w sposób nieco bardziej uproszczony) do diagnozy podobnej jak Heinrich Wölfflin, choć ten spoglądał na zmiany epok raczej od strony relacji (w jego przypadku malarstwa) renesansu i baroku – przy okazji wybiegając w przód i dostrzegając w pewnych zjawiskach XX wieku cechy analogiczne do barokowych. W obu jednak przypadkach badacze dokonują wyodrębnienia epok na zasadzie ich powiązania z dwoma mitami. Smith mianowicie wyraźnie przeciwstawia prostotę (tak charakterystyczną również dla, wspomnianej tu wcześniej, modernistycznej na-

uki newtonowskiej czy sztuki renesansu) – złożoności (widocznej wyraźnie w sztuce baroku, równie jak np. w postmodernistycznej nauce o deterministycznym chaosie); przeciwstawia także modernistyczną tęsknotę za stałością (jaka związana jest z osiągnięciem, w wyniku pracy, określonej formy) – postawie gry (i teatralizacji), jaka towarzyszy dynamice i transformacjom. Wprowadzając – jak sądzę, zbyt prostą – tezę o zastąpieniu modernistycznej desakralizacji postmodernistyczną sakralizacją (należałoby pytać, o który z mitów w obu przypadkach chodzi), mimo woli pokazuje jednak zastąpienie odniesienia, jakim był w modernizmie mit Boga (w tym w jego paradygmatycznej, zdesakralizowanej formie, jako że nawet koncepcje oświeceniowe uznaje się za pogłos tego mitu³¹), odniesieniem, jakim staje się Bogini (czy Natura).

Tak zostaje i przeze mnie wprowadzone i postawione tutaj pytanie o to, w jaki sposób przedstawione wcześniej przeze mnie mity i odpowiadające im paradygmaty opisują nie tylko prostotę, ale i komplikację w ramach dziedzin (np. wspomniane tu nauka i sztuki plastyczne), ale także w ramach epok, np. renesansu i baroku czy – modernizmu i postmodernizmu.

Jeśli wspominałam o pewnym uproszczeniu obecnym w koncepcji Smitha, to miałam na myśli zbytnią jednoznaczność opozycji zawartej w jego proporcji: postmodernizm ma się do modernizmu jak barok do klasycyzmu. Otóż Wölfflin dodaje do tego jeszcze istotne zastrzeżenie: żadna epoka nie jest wewnątrznie jednolita i pomimo generalnego przystania na jeden ze wspomnianych wzorców, na jej obrzeżach, a czasami i nie na obrzeżach, znajdziemy coś wręcz przeciwnego – co też do niej należy. Tak, jak to się dzieje w przypadku wczesnego gotyku jako wyznacznika sztuki renesansowej przedstawianego jako linearny, gdy już późny – trzeba ująć jako poszukujący malarskich (a więc barokowych) efektów. Zatem obok przeplatania się odwołań do mitycznych wzorców między epokami, należałoby uwzględnić ich współistnienie (a czasami walkę) w ramach każdej z tych epok.

Dodałabym, że taką kompleksowość należałoby wprowadzić do porównań nie tylko na tym wysokim poziomie uogólnienia, jaki stanowią epo-

³¹ G. Vattimo, *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*, Oxford 1985; pol. przeł. *Koniec nowoczesności*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2006.

ki, ale i na wyższym (jak kultury), i na niższych (jak utwór czy, powiedzmy, zdanie). Ale ta kwestia w tej chwili nie jest najważniejsza.

Natomiast po wprowadzeniu wspomnianej komplikującej korekty koncepcje obu badaczy pozwalają na zastanowienie się nad możliwością porównywania epok dzięki zastosowaniu metody mityczno-paradygmatycznej zarówno do wydobywania ich odmienności (przeplatanie się), jak i podobieństwa (współistnienie w nich mitów i paradygmatów). Tym bardziej, że konkretne treści mityczne, jak zauważyliśmy, mają długą i trwałą historię, a ich abstrakcyjny rdzeń – zdolność do zaszczepiania się w różnych konkretnych obszarach (czasu i przestrzeni).

Na korzyść widzenia pojedynczej epoki w perspektywie antynomicznych mitów może świadczyć (by zatrzymać się przy modernizmie) choćby taka próba jej opisu jak u Richarda Shepparda³², który obok siebie umieszcza postawy odwrócenia się od życia, tj. nihilizmu (załamanie, szaleństwo, samobójstwo – w przypadku Woolf, Trakla, Majakowskiego) i ekstazy życia (narkotyki, alkohol, skrajne przeżycia u Rimbauda, Heyma, Jesienina); odwrócenia się od samej epoki modernizmu (Rilke, Yeates, Ball po I wojnie światowej lub też Eliot czy Pound, widzący we Włoszech Mussoliniego korporację średniowieczną), a także od doczesności przez mistycyzm (Arp, Klee, Yeates, Hesse), czasami bardziej świecki (Breton) czy przez estetyzm (symboliści, dekadenci, imagiści) bądź (jak w przypadku futurystów i ich akcesu do faszyzmu czy innych do komunizmu czy rewolucji stopniowo odślanających swoją prawdziwą twarz), jak to można nazwać, „modernolatrii”; a wreszcie zwrotu ku prymitywizmowi (Forster *A Passage to India*) lub Nowego obiektywizmu jako próby ratowania (mitu nowoczesnego) przed (archaicznym) barbarzyństwem. Te postawy w ramach modernizmu wahają się między mitem Boga lub jego zdesakralizowanym odpowiednikiem (nihilizm jako niezdolność przyjęcia Nietzscheańskiej, tj. dionizyjskiej, postawy, odwrócenie się od „tu i teraz”, podobnie jak mistycyzm czy estetyzm szukające „innego” świata lub choćby enklawy w „tym” świecie, czy próba odcięcia się od barbarzyństwa tzn. braku

³² R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2004, wyd. II.

racjonalizmu) a mitem Natury (ekstazyjna postawa dionizyjska, akceptacja rzeczywistości, tzn. życia, zwrot ku prymitywizmowi jako obszarowi kontaktu z Naturą). Oto, w moim rozumieniu, z jednej strony, przykład oceny sytuacji w perspektywie wielowymiarowości charakterystycznej dla mitu archaicznego.

Natomiast z drugiej strony ten sam modernizm może być postrzegany jako element w „zmianie paradygmatu kulturowego”, jak rzecz określa Paweł Wawrzyszko³³), rekonstruując wyraźne fazy zmian proponowane przez Scotta Lasha:

- 1) prymitywna – brak zróżnicowania na kulturowe i społeczne (jedność zapewnia rytuał), naturę i duchowość (jedność zapewnia totalizm);
- 2) religijno-teologiczna – odróżnienie społecznego i kulturowego (a tu teoretycznego, etycznego i estetycznego), *sacrum* i *profanum*; pojawia się reprezentacja potrzebująca jednak legitymizacji;
- 3) nowoczesność ze stadiami:
 - A) realizmu (różnicowanie zakładające stabilność i porządek tak w reprezentacji, jak w rzeczywistości – zarówno oznaczające, jak oznaczane – nie są problematyzowane; wprowadza się świecką ontologię, linearny czas, mechanistyczny obraz świata) w czterech wymiarach: estetycznym (rozdziół kulturowego i społecznego umożliwiający reprezentację i rozdział estetycznego od teoretycznego, co powoduje odróżnienie fikcji od hipotezy, prawdy estetycznej od epistemologicznej), etycznym (rozdziół społecznego i kulturowego, oznaczający odróżnienie etyki teologicznej od opartej na naturze i rozumie, a więc „powinno być” od „jest”); narracyjnym (rozdziół naukowego i religijnego widzenia świata oparty na psychologicznej przyczynowości, prawdopodobieństwie i przewidywalności, co powoduje, że teologiczne przesłanki nie występują *explicite*, a przestrzeń symboliczna cudu i przypadku zostaje zastąpiona przyczynowością) i epistemologicznym (odejście od teologicznej koncepcji wiąże się zarazem z odróżnieniem idei i od tego, co społeczne, i od tego, co

³³ P. Wawrzyszko, *Od modernizmu do postmodernizmu, Scotta Lasha koncepcja zmiany paradygmatów kulturowych*, [w:] *Odkrywanie...*, s. 507-520.

naturalne, co pozwala im reprezentować jedno i drugie); kresem realizmu jest kryzys reprezentacji,

- B) modernizmu jako maksymalnej dyferencjacja elementów paradygmatu kulturowego (antyfundamentalizm, stojący u podstaw różnicowania i autonomii przechodzącej w samostanowienie poprzez własne prawa, normy, konwencje, tryb uprawomocnienia elementów trybu sygnifikacji – w ten sposób problemem staje się nie „co” (które poniekąd się rozmywa), ale „jak” coś jest reprezentowane (w danej sferze);
- 4) postmodernizm jako przeciwstawny wobec różnicowania (dystansu, unikalności, trwałości) proces odróżnicowywania (masowa reprodukcja i modyfikacja zaciera granice kultury, jej sfer i obiektów jako samolegitymizujących się, a dla wszystkich legitymizacją staje się (ideologia, ekonomia i) podświadomość, zaś komponenty poszczególnych sfer przenikają się, tworząc układy heterogeniczne. Na poziomie systemu oznaczania zanika różnica między autorem jako gwarantem znaczenia a odbiorcą, stającym się współtwórcą, między sztuką a krytyką, obiektem kultury a instytucją, sztuką wysoką a popularną, sztuką a rzeczywistością. Na poziomie trybu sygnifikacji spopularyzowane zostają rozróżnienia przedmiotowego i artystycznego, rozumowego i zmysłowego (bezrefleksyjnego), znaczącego – znaczonego (rzeczywistość przesiąknięta reprezentacjami staje się problematyczna), podstawowym zadaniem staje się mnożenie i wyczerpanie permutacji i konsekwencji ingerencji obrazu w świat, przy tym „Jeśli w ujęciu nowoczesnym kultura/reprezentacje biorą wrażenia z domeny percepcji za swój przedmiot, to w postmodernizmie pojawia się inwersja tej relacji: bezrefleksyjne wrażenie bierze samą reprezentację za swój obiekt”³⁴.

Otóż ta koncepcja pokazuje w gruncie rzeczy wyodrębnianie na zasadzie jednowymiarowej stadiów wyłączności mitu archaicznego, wyłączności mitu nowoczesnego i znowu – panowania mitu archaicznego (w postmodernizmie).

³⁴ Ibidem, s. 511-512.

Przedstawione przykłady każą jednak przede wszystkim postawić pytanie: czy i jaka istnieje logika w tym wzajemnym ścieraniu się i dopełnianiu obrazów nie tylko w ramach mitów i paradygmatów, ale także w różnych obszarach kultury i różnych czasach czy epokach? Jak ze sobą współdziałały lub ścierają się całości i jednostki w paradygmatach, a także co pozostaje poza tymi kategoriami w mitach? Czy i jakie są wzajemne uwarunkowania tych kategorii zarówno w ich modelowym ujęciu, jak i w praktyce porównywania?

Myths and Paradigms towards the Domains of Culture and Epochs, i.e. Multifaceted Comparative Studies

Summary

The present article consists of two parts. The first part explains myths and paradigms as a model of characteristic *tertium comparationis* based on the realisation of “the cognitive attitude of selective attention” towards the world. The attention can be either one-dimensional or multidimensional. In the modern myth, the one-dimensional aspect considered in time as an eternal and permanent Form is epitomized by One God whose negative aspect is Emptiness, resulting from the concealment of space multidimensionality. The archaic myth is represented by Nature (a Goddess) comprehended as metamorphic and dynamic Fullness that annexes time (to space-time), questioning its one-dimensional character. This brings about a negative aspect revealed as Chaos (time as permanent “now” unable to pull out linearity). Both linear and circle paradigms (equivalents of modern and archaic myths) include time and space. The former defines the borders of the beginning and the end (in linear time, they isolate a whole) as well as the structure (selecting units in hierarchical space) as derivatives of the (outer) mythical Form. The latter points to the centre (isolating units in the linear time) or to the great number of (local) centres (based in space on *coincidentia oppositorum* and creating a whole) being derivatives of the (inner) mythic Fullness. The complex model is applied in the other part of the article showing how the interpreta-

tions of the domains of culture and its epochs reveal (making a basis of comparison) mythic and paradigmatic ways of interpreting the world. This is done by comparing, on the one hand, the interpretation of Renaissance and Baroque arts made by Wölfflin with the two scientific approaches (Newtonian and that of deterministic chaos) and, on the other hand, the two methods describing one epoch (modernism as an area of tension – according to Richard Sheppard, and the modernism distinctly separated from the previous epoch of non-differentiation and the later postmodern non-differentiation – according to Scott Lash). At the same time, I put a question whether there is any perceptible cognitive logic being made owing to the aforesaid model whose geometric images have been accompanying culture for thousands of years, which is also suggested by mentioned here Evans Lansing Smith.